

Copyright information

Reimers, J.

Zur Entwicklung des dorischen Tempels / von J. Reimers.

Berlin : Weidmannsche Buchhandlung, 1884.

ICLASS Tract Volumes T.11.14

For the Stavros Niarchos Digital Library Euclid collection, [click here](#).



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](#).

This book has been made available as part of the Stavros Niarchos Foundation Digital Library collection. It was digitised by UCL Creative Media Services and is copyright UCL. It has been kindly provided by the [Institute of Classical Studies Library and Joint Library of the Hellenic and Roman Societies](#), where it may be consulted.

Higher quality archival images of this book may be available. For permission to reuse this material, for further information about these items and UCL's Special Collections, and for requests to access books, manuscripts and archives held by UCL Special Collections, please contact [UCL Library Services Special Collections](#).

Further information on photographic orders and image reproduction is available [here](#).



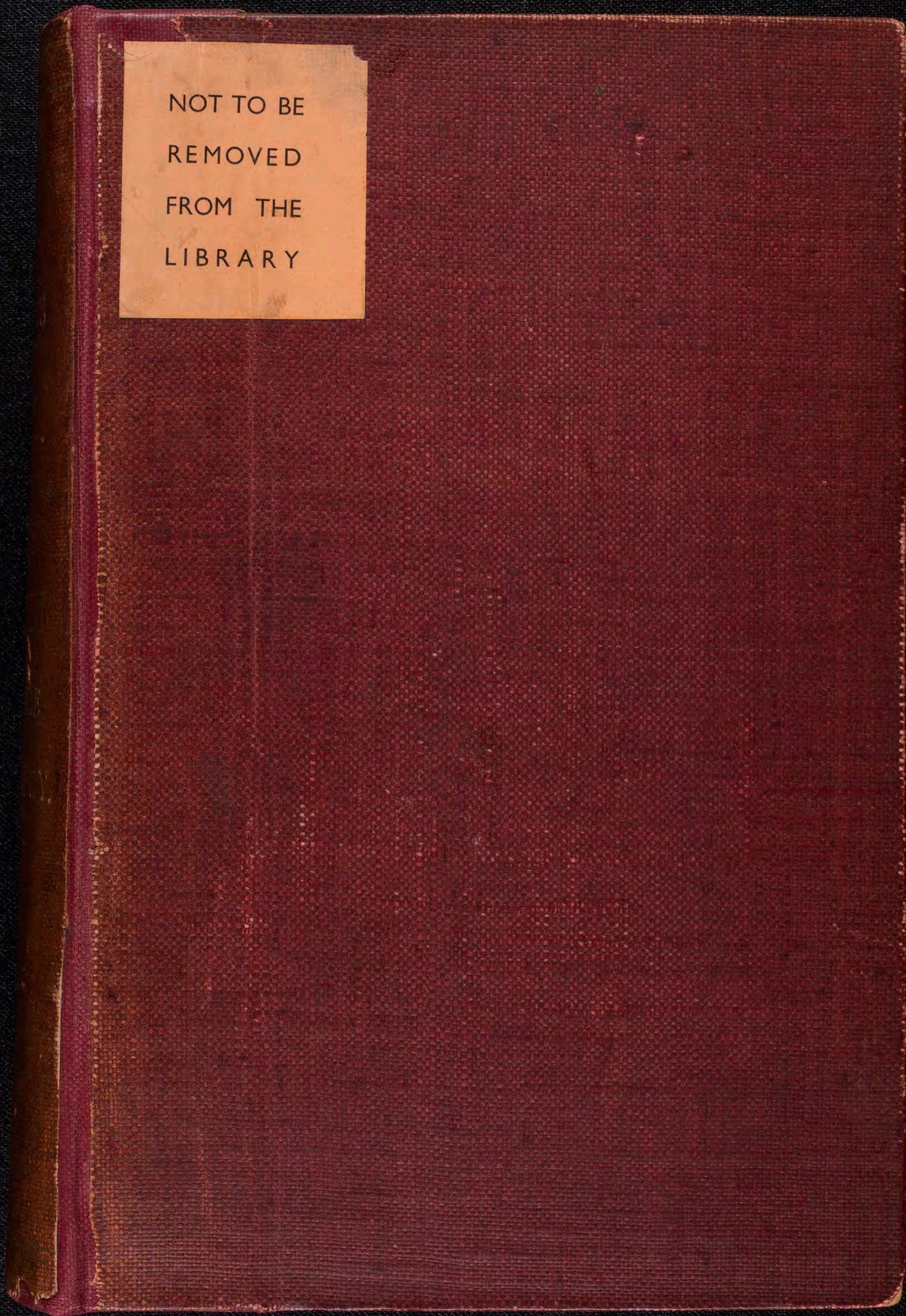
With thanks to the Stavros Niarchos Foundation.



UCL Library Services
Gower Street, London WC1E 6BT
Tel: +44 (0) 20 7679 2000
ucl.ac.uk/niarchoslibrary



NOT TO BE
REMOVED
FROM THE
LIBRARY



14

Zur
Entwicklung
des
dorischen Tempels

von
J. Reimers.



Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1884.

a / -

My father in J. Bond. April 1865 No 11

14

Zur

Entwicklung

des

dorischen Tempels

von

J. Reimers.



Berlin.

Weidmannsche Buchhandlung.

1884.

Entwicklung

historischen Theorien

1. Historie

2. Theorie

Die Entwicklung der Theorien

I.

Von den unermesslichen Kunstschatzen des Alterthums, von denen uns die schriftliche Ueberlieferung berichtet, ist fast nichts auf uns gekommen. Zerstörende Einflüsse der Witterung und die vernichtende Macht häufiger Erdbeben haben im Laufe der Jahrhunderte gewetteifert mit der Barbarei und dem Vandalismus der Menschen, die Meisterwerke griechischer Kunst zu verderben. Das Wenige, welches uns erhalten geblieben, welches unermüdlicher Fleiss begeisterter Forscher aus dem Schutt der Jahrhunderte ans Tageslicht gefördert und der staunenden Menschheit neu geschenkt hat, das sind die Ergänzungen zu den Nachrichten der Alten, welche im Verein uns ein Bild geben von den Werken eines gottbegnadeten Volkes von Künstlern, von der Gestaltungslust und der Schaffensfreudigkeit der Griechen.

Wenige Originale und direkte Nachbildungen in Marmor, in Rundbildern und Reliefs, auf Münzen und Gemmen, sowie verwandte Darstellungen auf Vasen, liefern uns die monumentalen Beläge für die litterarischen Quellen. Jedoch sehr verschieden und von ungleichem Werthe sind diese Nachbildungen für die Beurtheilung der Werke der verschiedenen Schwesterkünste. Ungleich wichtiger für die Plastik sind die Darstellungen auf Münzen und Gemmen, als die Vasenbilder, während letztere wieder den grösseren

Werth beanspruchen müssen für die Beurtheilung der Werke der Architectur und der Malerei.

Der Stempelschneider will in seinen Darstellungen auf Münzen den Ruhm seiner Vaterstadt und seine eigene Geschicklichkeit verkünden. Er wählt zu seinen Vorbildern Meisterwerke der berühmtesten Künstler, um deren Besitz seine Mitbürger beneidet werden.

Der elische Stempelschneider bildet daher den olympischen Zeus des Pheidias, der athenische die Athena Parthenos nach und auf den Münzen von Knidos prangt die Aphrodite des Praxiteles.

Ganz anders verhält es sich mit den Schöpfungen des Vasenmalers. Während der Stempelschneider in der Darstellung des olympischen Zeus beabsichtigt, dass man den Zeus des Pheidias erkennen soll und der Ruhm Olympias verbreitet wird, will der Vasenmaler nur charakterisiren. Er will in einer Versammlung von Göttern den Zeus nur als Zeus kenntlich machen, nicht aber den Zeus des Pheidias darstellen, wenn er sich vielleicht auch diesen, als den berühmtesten, zum Vorbilde nimmt. Der Vasenmaler kann dabei auf eine genaue Wiedergabe verzichten, während der Stempelschneider bemüht sein wird, möglichst genau die Details und das Beiwerk seines Vorbildes nachzubilden.

Von weit grösserer Bedeutung sind die Vasenbilder für die Beurtheilung der Malerei und der Architektur, für welche die Darstellungen auf Münzen und Gemmen, wegen ihrer Kleinheit, nicht in Betracht kommen können.

Der Vasenmaler, dessen Kunst eine mehr handwerkliche ist, wird sich dem bildenden Einflusse gleichzeitiger grosser Maler schwer entziehen können. Die Schöpfungen Polygnots und seiner Genossen, welche sogar auf die Plastik nicht ohne bedeutenden Einfluss blieben, wie es z.B. an den Reliefs von Gyöl-Baschi deutlich ersichtlich ist, mussten dahin führen, dass die Vasenmaler in Auffassung und Behandlung sich an diese Meister anlehnten. Wenn

dieselben auch keine genauen Copien auf ihren Vasen anbringen konnten, so mussten ihnen doch die, weit über das eigene Können hinausgehenden Werke der grossen Maler als die geeignetsten Vorbilder erscheinen, deren höherer Auffassung sie folgten und deren Fortschritte in Zeichnung und Technik sie sich gerne zu Nutze machten. Aus den Vasenbildern des 5. Jahrhunderts lassen sich unschwer diejenigen Darstellungen herausfinden, welche, unter dem Einflusse polygotischer Werke entstanden, sich weit über die Auffassung eines Vasenmalers erheben, welche als deutliche Beläge für die in den Nachrichten der Alten beschriebenen Gemälde des grossen Thasiers gelten dürfen.

In gleicher Weise sind wir berechtigt, in den Vasengemälden, welche Gebäude darstellen, den Charakter der gleichzeitigen Bauwerke zu erblicken. Wenn auch zunächst der Vasenmaler wieder nur die Situation charakterisiren will, wenn er hauptsächlich uns zu zeigen bemüht ist, ob ein Ereigniss in oder ausser dem Hause sich vollzieht und wir nicht annehmen dürfen, dass er eine bis ins kleinste Detail genaue Darstellung irgend eines bestimmten Gebäudes geben will, so wird derselbe sich doch im Allgemeinen an die Formen halten, die zu seiner Zeit üblich waren oder an solche, die ihm als früher gebräuchlich noch in der Erinnerung sind. Von gar keiner Bedeutung ist es bei diesen Darstellungen, ob einzelne Theile in der Construction verfehlt sind, wie z. B. auf der François-Vase einzelne Säulenschäfte durch die Capitälbildung bis an den Architrav geführt sind. Solche constructive Unrichtigkeiten werden wir der Unwissenheit des nicht bauverständigen Vasenmalers zu Gute halten dürfen, ohne daraus für die Construction und Formen jener Zeit Schlüsse ziehen zu müssen. Die allgemeine Formgebung, die Form des Daches und die Ausstattung der Fronten, sowie die Ausbildung der Säulen und Pfeiler, wird bis auf geringfügige Einzelheiten charakteristisch für die Zeit sein. Wenn wir

auf der François-Vase dorische Säulen mit Basen, die Parastaden mit Capitälen, welche das fünffach umschnürte ägyptische geschlossene Lotos - Capitäl ohne Schwellung zeigen, sehen, so dürfen wir mit Sicherheit annehmen, dass zur Zeit des Ergotimos und Klitias, ägyptischer Einfluss und ägyptische Formen an den Gebäuden noch zur Geltung kamen, und dass dieselben noch nicht vollkommen in griechischem Geiste umgestaltet und verarbeitet waren. Aegyptischer Einfluss ist es ferner, wenn das Gesims des Gebäudes auf der Vase die Decoration der ägyptischen Hohlkehlenbekrönung zeigt. Dass diese ägyptische Hohlkehlenform, mit denselben ägyptischen Ornamentmotiven, an den Bauwerken Griechenlands vorkamen, bestätigen die in Olympia gefundenen Simen von Terrakotta. Diesen so oft bezweifelten ägyptischen Einfluss, welcher durch die Ausgrabungen in Olympia jetzt unwiderleglich bezeugt ist, sehen wir genau in derselben Form auf der François-Vase zur Anschauung gebracht, woraus uns die Berechtigung erwächst, in den auf Vasengemälden dargestellten Bauwerken und deren Gestaltung die Formen gleichzeitiger Gebäude erblicken zu dürfen. In manchen Fällen mögen ältere Formen verwandt sein, sie bezeugen dann aber nur, dass dieselben doch zu einer Zeit verwendet worden sind.

Wie viel auch die griechische Kunst vom Orient entlehnt haben mag, so hat dieselbe doch im Laufe der Zeit die fremden Formen im griechischen Geiste umgestaltet und sie zu ihrem geistigen Eigenthum gemacht.

Wenn wir hiernach nun auch annehmen müssen, dass die Griechen ursprünglich von orientalischen Völkern Brauchbares entlehnten, so hat diese Annahme doch vorzugweise nur für die Kunstformen Geltung, nicht aber für die räumliche Disposition ihrer Gebäude. Wohl haben die Fürsten des Landes sich fremder Baumeister bedient, es blieb jedoch die Beimischung fremder Elemente nur auf die Ausschmückung beschränkt. In dem Erzschnuck der Wände

und in der Verwendung von Gold und Elfenbein konnte orientalische Prunkliebe zum Ausdruck gelangen, jedoch die Anlage der Wohnungen, die Eintheilung des Raumes musste sich dem landesüblichen Brauche anpassen.

Wie Nissen „Pompejanische Studien 1877“ hervorhebt, finden wir in den Bauernhäusern den ursprünglichen Typus der Wohnungen des Landes. Wir werden demgemäss auch bei der Untersuchung über griechische Bauten von dieser ältesten Form ausgehen müssen, wenn wir uns ein klares Bild von der allmäligen Entwicklung machen wollen.

Zwei Fragen sind es nun besonders, welche bei der Entwicklung der griechischen Baukunst, deren höchste Vollendung im Tempelbau zum Ausdruck gelangt ist, unser Interesse in Anspruch nehmen, über welche die Ansichten noch heute sehr getheilt sind und die Vertreter derselben in zwei Heerlager spalten. Diese Fragen lauten:

1. Waren die ersten griechischen Tempel Peripteralanlagen, oder haben wir in dem *ναὸς ἐν παραστάσι* die ursprüngliche Form zu erblicken?
2. Hat der dorische Steinbau seine charakteristischen Formen einem vorangegangenen Holzbau entlehnt, oder aber gebührt dem Steinbaue die Priorität?

Wenden wir uns zunächst der Beantwortung der ersten Frage zu.

Lange bevor man den Göttern Tempel baute, als man ihnen noch unter freiem Himmel Opfer darbrachte, lebten die Fürsten der Griechen bereits in glänzenden Wohnungen. Homer singt uns von der reichen Anlage des Odysseischen Palastes, von dem leuchtenden Hause des Menelaos und dem glänzenden Herrschersitze des Alkinoos, aber von Tempeln berichtet er uns wenig, ja fast gar nichts. Er erwähnt den Tempel der Athena und den des Apollon in Ilion, den Tempel des Appollon in Delphi und Chryse, den des Poseidon in Aigai und Helike und den Tempel der Athena in Athen, ohne irgend etwas Näheres über

Grösse und Gestalt zu sagen. Während derselbe die Paläste der Grossen weitläufig beschreibt und mit Behagen bei der schimmernden Pracht derselben verweilt, erwähnt er dergleichen über die Tempel nicht. Es geht daraus klar hervor, dass über dieselben nichts Bemerkenswerthes zu sagen war und dass dieselben in der homerischen Zeit noch sehr einfach und schmucklos waren. Ueber die Wohnungen der Herrscher berichtet derselbe weit mehr und weit eingehender. Wenn derselbe auch mit besonderer Vorliebe bei dem Schmuck der Wohnungen verweilt und von dem Uebrigen weniger mittheilt, so geht aus dem Ganzen doch klar hervor, dass der Kern der Wohnungen, das eigentliche Haupthaus, aus zwei Räumen, der Vorhalle und der Halle, dem *πρόδομος* und dem *μέγαρον* bestand, dem sich dann, je nach Grösse der Gesamtanlage, Frauengemächer und Wirthschaftsräume anschlossen. Dieses eigentliche Haus, Vorhof mit Halle, ist sowohl der Haupttheil des Fürstenpalastes, wie es auch die Wohnung des unbegüterten Mannes bildet. Der zurückkehrende Odysseus findet den Sauhirten Eumaios in der Vorhalle sitzend:

Τὸν δ' ἄρ' ἐνὶ προδόμῳ εὖρ' ἤμενον. Od. 14, 5,
und wird von diesem dann in das Innere der Hütte geführt:

*Ὡς εἰπὼν κλισίηνδ' ἤγγαστο δῖος ὕφορβος,
εἶσεν δ' εἰσαγαγὼν,* Od. 14, 48.

Homer unterscheidet also hier *πρόδομος* und den eigentlichen Wohn- und Schlafraum, welcher hier *κλισίη* heisst.

In gleicher Weise finden wir die Unterscheidung bei dem Anaktenhause. Im Palaste des Menelaos lässt Helena dem Telemach von den Mägden unter der Halle das Lager bereiten, die hier einmal die *αἶθουσα* und gleich darauf wieder *πρόδομος* genannt wird.

*Ὡς ἔφατ', Ἀργεῖη δ' Ἑλένη δμῳῇσι κέλευσεν
δέμνι' ὑπ' αἶθούσῃ θέμεναι, καὶ ῥήγεα καλὰ
πορφύρε' ἐμβαλέειν, στορέσαι τ' ἐφύπερθε τάπητας,
χλαίνας τ' ἐνθέμεναι οὔλας καθύπερθεν ἔσασθαι.*

αἱ δ' ἴσαν ἐκ μεγάροιο δάος μετὰ χερσὶν ἔχουσαι,
 δέμνια δὲ σιόρεσαν· ἐκ δὲ ξείνους ἄγε κῆρυξ
 οἱ μὲν ἄρ' ἐν προδόμῳ δόμον αὐτόθι κοιμήσαντο,
 Τηλέμαχος θ' ἦρως καὶ Νέστορος ἀγλαὸς υἱός·
 Ἀτρεΐδης δὲ καθεῦθε μυχῶ δόμον ὑψηλοῖο,
 παρ δ' Ἑλένη τανύπεπλος ἐλέξατο, δῖα γυναικῶν.

Od. 4. 296—305.

Auch hier also wird unterschieden das Vorhaus und der Saal. Aus dem Megaron, in welchem bis dahin alle versammelt waren, führt der Herold Telemach und den Sohn des Nestor in die Vorhalle, wo ihnen das Lager bereitet ist, während Menelaos an der Seite seiner Gemahlin im *μυχός*, dem innersten Winkel des Megaron, ruht.

In gleicher Weise wird uns der Palast des Phaiakenbeherrschers Alkinoos beschrieben:

ὥς ὁ μὲν ἔνθα καθεῦθε πολύτιλας δῖος Ὀυσσεὺς
 τρητοῖς ἐν λεχέεσσιν ὑπ' αἰθούσῃ ἐριδούπῳ·
 Ἀλκίνοος δ' ἄρα λέκτο μυχῶ δόμον ὑψηλοῖο,
 παρ δὲ γυνὴ δέσποινα λέχος πόρσυνε καὶ εὐνήν.

Od. 7, 344—47.

Auch hier wird dem Gaste das Lager unter der Halle bereitet, während der Herrscher im *μυχός* der Ruhe pflegt.

So auch ruht Achill an der Seite der Brisëis im Megaron, während Priamos in der Halle gebettet ist:

οἱ μὲν ἄρ' ἐν προδόμῳ δόμον αὐτόθι κοιμήσαντο,
 κῆρυξ καὶ Πρίαμος, πυκινὰ γρεσὶ μήδε' ἔχοντες.
 αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς εὐθε μυχῶ κλισίης εὐπήκτον·

Il. 24. 673—75.

Wir sehen also den eigentlichen Kern der Hausanlage zweitheilig, um welchen dann die Nebenräume nach Bedarf sich gruppieren.

Die Vorhalle heisst *αἰθουσα*, weil sie vorne weit geöffnet, lichtreich ist. Ferner heisst sie *ἐριδουπος*, wonach man annehmen muss, dass sie an den Seiten geschlossen war.

Im Gegensatz zu diesem lichtdurchströmten πρόδομος wird dann das μέγαρον das schattige σκίοεν genannt, weil es ohne eigentliche Fenster nur durch die Oeffnungen zwischen den Balkenköpfen erleuchtet wurde.

In der Mitte dieses Raumes befindet sich der Heerd; an ihm sitzt im Palaste des Alkinoos die Königin Arete

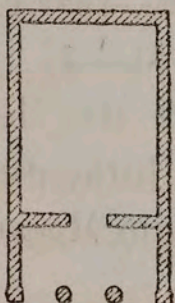
ὄφρ' ἄν ἴκηαι
μητέρ' ἐμὴν ἣ δ' ἦσται ἐπ' ἐσχάτῃ ἐν πυρὸς ἀνγῇ,
Od. 6, 304—5.

und am Heerde empfängt Penelope den heimgekehrten, aber noch nicht wiedererkannten Gemahl:

Ἥ δ' ἔεν ἐκ θαλάμοιο περίφρων Πηνελόπεια,
Ἀρτέμιδι ἱκέλη ἢ χρυσέῃ Ἀφροδίτῃ.
τῇ παρὰ μὲν κλισίην πυρὶ κάτθεσαν, ἔνθ' ἄρ' ἐφίξεν.
Od. 19, 53—55.

Genau dieselbe Raumeintheilung zeigt der Antentempel, der ναὸς ἐν παραστιάσι.

Dem Prodomos entspricht der Pronaos, dem Megaron der Naos. Wie beim Wohnhause die Vorhalle, so ist beim Antentempel der Pronaos weit geöffnet und von Säulen getragen und dem Heerde im Megaron entspricht der Altar im Naos. Diese ausserordentliche Uebereinstimmung des Parastadentempels mit dem altgriechischen Wohnhause lässt doch wohl keinen Zweifel zu, dass wir in



Thamnos.

dieser Tempelform die direkte Nachbildung des griechischen Wohnhauses sehen dürfen, und dass dieses somit die älteste Anlage ist. Welche Uebergangsstufen noch dazwischen liegen, zwischen dem das Cultbild umschliessenden hohlen Baume, wie in Dodona, ναῖεν δ' ἐν πυθμένι φηγοῦ, Schol. Sophokl. Trach. 1169, oder wie in Ephesos, νηὸν πρέμνῳ ἐνὶ πτελέῃς. Dionys. Per. 829, welche dasselbe vor den Einflüssen der Witterung schützten, bis zu dieser einfachsten, ersten Tempelform, kann hier gänzlich ausser

Betracht bleiben. Das jedoch ist zweifellos, als man das Bedürfniss fühlte, der Gottheit eine würdige Wohnung zu bauen, eine Stätte zu gründen, wo ihr Bild aufgestellt werden konnte und die Weihgeschenke ein geeignetes Unterkommen fanden, dass man sich da doch zunächst einer vorhandenen Grundform bediente, welche das Wohnhaus in der geeignetsten Weise darbot und von welcher abzuweichen in keiner Weise eine Veranlassung vorlag. Das Wohnhaus des Herrschers, in dem die höchste Vollendung der Baukunst der damaligen Zeit zum Ausdruck gelangte, musste auch als die würdigste Wohnung der Gottheit erscheinen. Das Anaktenhaus aber unterschied sich, wie wir gesehen haben, in der Hauptsache von dem Wohnhause des gewöhnlichen Mannes nur durch grösseren und reicheren Schmuck. Die zahlreichen Nebengebäude, welche noch dem Herrschersitze hinzugefügt waren, fehlten der Wohnung des unbegüterten Mannes und fehlten auch selbstredend beim Tempel. Mit der zunehmenden Bedeutung der Tempel und mit wachsendem Reichthum entwickelte sich dann das Heiligthum des Gottes zum vornehmsten Gebäude.

Diese einfachste Tempelform, so natürlich aus dem Wohnhause hervorgegangen, bildet somit den Anfang in der Entwicklungsreihe bis zur höchsten Vollendung. Ganz dieselbe Entwicklung nimmt Vitruv an:

Aedium autem principia sunt, e quibus constat figurarum aspectus et primum in antis quod graece ναος ἐν παραστάσι dicitur, deinde prostylos, amphiprostylos, peripteros, pseudodipteros, dipteros, hypaethros. Vit. III, 2, 1.

Dieser Auffassung über die erste Tempelform schliesst sich auch Bötticher „Tektonik der Hellenen 1874“ an, wie auch Reber „Geschichte der Baukunst des Alterthums 1866“ im Wesentlichen dieser Ansicht ist. —

Leo v. Klenze „Aphoristische Bemerkungen auf einer

Reise in Griechenland“, nimmt einen ersten troglodytischen Höhlen- oder Hüttenbau an, an welchen der Antentempel, nicht etwa als erste Tempelform, sondern als eine von den vielen, später entstandenen Formen, eine Reminiscenz sein soll.

Hirt, „Geschichte der Baukunst bei den Alten, 1821“ folgt den Ausführungen Vitruvs.

Als besonderer Gegner dieser Theorie, dass der Antentempel die ursprüngliche Form sei, vertritt Semper, „Der Stil II, 1863“, dem sich Durm im „Handbuch der Architektur, 1881“ aufs engste anschliesst, die Ansicht, dass der Parastadentempel, seinem Ursprunge nach asiatisch, oder vorhellenisch sei. Semper nimmt den Peripteraltempel, das säulengetragene Giebeldach, als den neuen Gedanken griechischen Geistes an, im Gegensatz zu einer alten, vorhellenischen, einfachen, das Cultbild umschliessenden Cella. Dieser grosse dorische Baugedanke sei als eine momentane Eingebung, als ein sofort Fertiges zu denken, das als solches keine Entwicklungsgeschichte habe, sondern wie Pallas Athena, vollständig gerüstet, geboren ward, welches aber nicht anders als durch Uebergänge vollständig klaren und in allen seinen Theilen harmonischen Kunstausdruck habe gewinnen können. Es sei der Peripteraltempel ein mächtiges monumentales Schirmdach (Baldachin) als urältestes Symbol irdischer und himmlischer Macht und Hoheit.

Wenn nun gegen die Auffassung Semper's des Peripteros, als Baldachin, nichts einzuwenden ist, so kann man sich doch nicht damit einverstanden erklären, dass diese Form als die ursprüngliche aufzufassen sei. Wohl ist der Baldachin ein uraltes Symbol der Macht und Hoheit, aber zu diesem Symbol ist es erst geworden, weil es etwas Hohes und Heiliges beschützte. Schutz gewähren ist der ursprüngliche Zweck des Baldachins. Als solcher ist das säulengetragene Schutzdach, welches die Säule aus dem Hause des Oinomaos in Olympia schirmte, aufzufassen:

τέσσαρες δὲ εἰσιν ἐν ἀριστερᾷ κίονες καὶ ἐπ' αὐτῶν
ὄροφος. πεποιήνται δὲ ἔργμα εἶναι ξυλίνῳ κίονι πεπονηκότι
ὑπὸ τοῦ χρόνου καὶ τὰ πολλὰ ὑπὸ δεσμῶν συνεχομένῳ.

Paus. 5, 20, 6.

Als solches wird es in primitiver Weise oft das Cultbild vor den Unbilden des Wetters geschützt haben, bevor man eigene Tempel errichtete; als solches wurde es dann Symbol göttlicher und irdischer Macht und Hoheit, und als solches überdeckte es dann schirmend die das Cultbild umschliessende Cella. Aber nicht mit einem Male, als der Ausfluss eines sofort in sich fertigen Gedankens, umstellte man die Wohnung der Gottheit ringsum mit Säulen, sondern erst nach und nach, durch naturgemässe Uebergänge, gestaltete sich der Tempel als ein von einem Baldachin geschirmtes Heiligthum.

Durch das immer wachsende Bedürfniss, die Tempel reicher zu gestalten, gelangte man von dem einfachen, aus dem Privathause hervorgegangenen Parastadentempel, durch die Uebergänge von Prostylos und Amphiprostylos, zu der prächtigen Gestalt des Peripteros. Als man die Rückseite der Vorderseite entsprechend umgestaltet hatte, als die Parastaden den Säulen des Amphiprostylos Platz gemacht hatten, da lag der Gedanke nahe, die Langseiten, wie die Schmalseiten auf Säulen ruhen zu lassen und gelangte so zum Peripteros, dem vom Baldachin geschirmten *ναὸς ἐν παραστάσι*. Es hiesse doch gewiss mit dem Ende anfangen, wollten wir nach Semper und Durm, mit dem Peripteros die Entwicklung beginnen und in dem Parastadentempel, als dem verarmten Peripteros, die Schlussbildung sehen.

Durm, welcher im „Handbuch der Architektur“ die von Semper gebahnten Wege betritt, spricht sich entschieden für die Priorität der Peripteralanlage aus und will auch nach Sempers Vorgange, in den Antentempeln keine Tempel, sondern Schatzhäuser erblicken. Der Umstand, dass Schatzhäuser meist die einfache Form der

Antentempel zeigen, beweist doch gewiss noch nicht, dass diese Form nur jenen Bauten und nicht Tempeln zukommt, wogegen ja auch direkt der kleine Tempel zu Rhamnus spricht. Es kann doch durchaus nicht befremden, dass man Schatzhäusern, in denen Weihgeschenke einzelner Staaten und Städte, Ehrenwaffen und Geräthe für die Spiele, wie zu Olympia, aufbewahrt wurden, nicht die Form grosser Tempel gab. Als öffentliche Gebäude, aber von weit geringerer Bedeutung als die Tempel, musste diese einfache Form der Antentempel für sie als die geeignetste erscheinen.

Ein weiterer Beweis dafür, dass die älteste Form kein Peripteros sein konnte, sind die in alten Zeiten vorhandenen Oeffnungen zwischen den Balkenköpfen, den Triglyphen. Das sprechendste Zeugniß hierfür ist eine Stelle bei Euripides.

ὄρα δὲ γ' εἶσω τριγλύφων ὅποι κενόν

δέμας καθεῖναι. — Eurip. Iph. Taur. 113.

Hieraus geht deutlich hervor, dass Euripides keinen Peripteros gemeint haben kann. Oeffnungen zwischen den Triglyphen hatten bei diesem keinen Zweck, da dieselben dem Innern des Tempels kein Licht zuführen konnten, ebensowenig konnten Orest und Pylades auf den Gedanken kommen, zwischen die Triglyphen durch ins Innere des Tempels gelangen zu wollen, wenn sie vor einem Peripteros gestanden hätten.

Durm verwirft diese Stelle, um seine Theorie zu retten, aus sprachlichen Gründen, weil man über die Lesart nicht einig sei. Einige, meint derselbe, interpungiren ὄρα δὲ γ', εἶσω; andere lesen ὄρα δὲ γεῖσα, womit bewiesen sein soll, dass die Stelle überhaupt keine Beweiskraft haben könne. Wenn wir indessen den ganzen Zusammenhang nehmen, so werden wir finden, dass die eine oder die andere Lesart, oder Interpunktion, an dem Sinne nichts zu ändern vermag und auf den Sinn kommt es doch an.

Orest und Pylades stehen vor dem geschlossenen Thore des Tempels, aus dem sie das Bild der Göttin zu

rauben gekommen sind, weil sie den empfangenen Orakelspruch irrig gedeutet haben. Sie stehen vor dem geschlossenen Tempel und sind rathlos, wie sie aus ihm das Bild unbemerkt entführen können.

σὲ δ' ἱστορῶ

Πυλάδῃ, σὺ γάρ μοι τοῦδε συλλήπτωρ πόνου,
τί δρώμεν; ἀμφίβληστρα γὰρ τοίχων ὄρεῖς
ὑψηλά· πότρεα κλιμάκων προσαμβάσεις
ἐκβησόμεσθα; πῶς ἂν οὖν λάθοιμεν ἄν;

I. T. 94—98.

Orest macht auf die ragende Umwallung der Mauern aufmerksam, wenn sie auch auf Leitern hinansteigen wollten, sie vermöchten es nicht unbemerkt zu thun.

Schon aus dieser Stelle geht klar hervor, dass oben am Tempel eine Stelle mit der Leiter zu erreichen ist, wo sie einsteigen können, womit doch nur die Metopen gemeint sein können.

Nachdem sie nun alle Möglichkeiten erwogen und gewaltsamen Einbruch, als zu gefährlich, verworfen haben, rath Pylades doch von der, von Orest vorgeschlagenen Flucht, als ihrer unwürdig und dem Befehl des Gottes zuwider, ab. Statt dessen wollen sie die Nacht in einer Höhle am Strande erwarten und unter dem Schutze der Dunkelheit, bei den Triglyphen einsteigen, um das Bild der Göttin zu entwenden.

ὄρα δέ γ' εἴσω τριγλύφων ὅποι κενόν,
δέμας καθεῖναι.

I. T. 113.

Es erscheint ihnen also die Möglichkeit, oben bei den Triglyphen einsteigen zu können, welches ja auch schon aus den Versen 94—98 hervorgeht. Es beweist deutlich, dass Euripides sich den Tempel mit Oeffnungen zwischen den Triglyphen vorgestellt hat und dass zu seiner Zeit die Erinnerung an solche Einrichtung noch lebendig war. Es erweist sich somit die versuchte Widerlegung Durms aus sprachlichen Gründen, als durchaus misslungen.

Aber auch mit sachlichen Gründen glaubt Durm die Stelle des Euripides diskreditiren zu können.

„Euripides“, fährt er fort, „beschreibt überdies eine barbarisch heroische Einrichtung, die über ein halbes Jahrtausend vor seiner Zeit stattgehabt haben soll. Angeblich am Tage der Schlacht bei Salamis geboren, kannte er aus eigener Anschauung nur die Tempel, die nach den Perserkriegen entstanden sind. Was ausserhalb des Mutterlandes, an anderen Orten, aus früherer Zeit an Tempeln erhalten blieb und ihm aus Berichten bekannt sein konnte, geht wohl anderthalb Jahrhunderte weiter zurück, als die Schaffenszeit des Dichters, aber auch an diesen, der Heroenzeit näher liegenden Monumenten, treffen wir keinen dorischen Fries mit Fensterluken und darin aufgestellten Weihgeschenken und Geschirren“.

Gegenüber diesen Ausführungen lässt sich bemerken, dass, wenn Euripides eine Begebenheit aus der Heroenzeit im Barbarenlande schildert, ihm doch schwerlich ein Barbarentempel vorgeschwebt haben wird. Er brauchte zunächst überhaupt nur einen Tempel mit geschlossenem Thore und Oeffnungen zwischen den Triglyphen, um die Scene sich so entwickeln lassen zu können, wie es bei ihm geschieht. Er darf einen solchen Tempel aber nicht schildern, wenn dessen Einrichtungen, als barbarische, seinen griechischen Zuschauern nicht bekannt sind. Vielmehr nimmt er eine Form, die ihm selbst und seinen Zuschauern als die älteste griechische bekannt ist, um möglichst wenig mit der im Heroenzeitalter gebräuchlichen in Conflict zu kommen, und wir dürfen deshalb auch diese sachlichen Gründe Durms gegen die Stelle des Euripides, welche genau das von Semper „Stil II 1863 S. 407. A. 2“ Gesagte wiedergiebt, als nicht zutreffend ablehnen.

Diese zwischen den Triglyphen sich befindlichen Oeffnungen der Tempel, deren Vorhandensein in den frühesten Zeiten uns durch den Vorgang in Euripides Iphigenie auf

Tauris genügend bezeugt ist, sind, gleich dem Grundschema, dem Privathause entnommen. Der Triglyphenfries ist nicht, wie Bötticher meint, „Tektonik 1874 S. 120“, ein Vorrecht des hieratischen Baues, von dem es dann die Fürstenhäuser erhalten hätten, sondern umgekehrt ist derselbe vom Anaktenhause auf die Tempel übertragen. Der Giebel, als der Hauptschmuck des Gebäudes, der constructiv zu entbehren war, konnte lange Zeit hindurch, als ein ausschliessliches Vorrecht einer bestimmten Klasse von Gebäuden, den Tempeln zuerkannt werden, nicht aber das Triglyphon. Die Balkenköpfe musste jedes Gebäude zur Aufnahme des Sparrendaches haben, welche dann bei den Anaktenhäusern, reich verziert, als Triglyphen erschienen und von diesen auf die später entstandenen Tempel übergingen. Die Giebel als reiner Schmuck, welche bei den später entstandenen Tempeln zuerst angewendet wurden, konnten diesen als hieratisches Wahrzeichen verbleiben und dem Privathause, welches dieselben nie besessen, vorenthalten werden; das Triglyphon, als Dachträger und Lichtspender, musste vom Wohnhause als unentbehrliches Constructionsglied mit auf den aus dem Privathause hervorgegangenen Tempel übergehen.

Bei der Anlage des Wohnhauses war es eine ebenso einfache, als natürliche Sache, die durch die Construction gegebenen Oeffnungen zwischen den Balkenköpfen als Lichtöffnungen zu benutzen, wie dieselben auch die zweckmässigsten Abzüge für den Rauch im Inneren bildeten. —

Homer berichtet uns, wie im Palaste des Odysseus Pallas Athena, welche dem Telemach in Gestalt des Taphierfürsten Mentos, eines alten Freundes des Hauses, genaht war, plötzlich in Gestalt eines Vogels durch eine Oeffnung in der Höhe entschwindet:

*ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη,
ὄρνις δ' ὥς ἀνοπαῖα διέπτατο. —*

Od. 1, 320.

Die Auffassungen über ἀνοπαῖα sind sehr verschieden.

Krates von Mallos nimmt eine Oeffnung im Dachziegel an, durch welche die Athena in Vogelgestalt entschwunden sei: *Κράτης δὲ τὴν τετραμμένην κεραμίδα*. Schol. gr. in Hom. Odys. 320. Auch Voss, welcher Kamin übersetzt, ist dieser Auffassung gefolgt. Indessen, wenn man ein solches Rauchloch im Dachziegel annehmen wollte, so konnte doch dasselbe nur von ganz geringen Dimensionen sein, weil es sich über einem Wohnraume befand, und es hätte sich alsdann die Göttin der Gefahr ausgesetzt, russgeschwärzt sich dem unauslöschlichen Gelächter der Olympier aussetzen zu müssen.

Aber wozu denn auch ein Rauchloch im Dache? Weder das Wort *ἀνοπαῖα*, noch auch die Schilderungen Homers geben zu dieser Annahme die mindeste Berechtigung.

Athena schwingt sich in Vogelgestalt durch eine oben befindliche Oeffnung, welche naturgemäss nur eine Metope sein kann. In homerischer Zeit an eine zum Dache hinaus geführte Schornsteinanlage zu denken, wie Hirt, scheint mir doch sehr bedenklich. Aus der Odyssee selbst geht hervor, dass der Rauch frei durch den Raum zieht, denn von ihm sind Decken und Wände geschwärzt, von ihm hat der Hauptträger den Namen *μέλαθρον*, der vom Rauche dunkel geworden. Unter dem Vorwande, dass der Rauch die Waffen des Vaters nicht noch mehr schwärze, entfernt Telemach die Waffen vor der Ermordung der Freier auf den Rath des Odysseus aus dem Saale:

*ἐκ καπνοῦ κατέθηκ', ἐπεὶ οὐκέτι τοῖσιν ἔφκει
οἷά ποτε Τροίηνδε κίων κατέλειπεν Ὀδυσσεύς,
ἀλλὰ κατήκισται, ὅσον πυρὸς ἔκετ' αὐτμῇ.*

Od. 19, 7—9.

Wir werden also annehmen dürfen, dass der Rauch frei durch den Saal zog, Holzwerk und Waffen schwärzend, und durch die Oeffnungen zwischen den Balkenköpfen durch die lichtbringenden Metopen entwich.

Aehnliche Feuerungsanlagen finden wir auch heute

noch in einzelnen Gegenden Deutschlands auf dem Lande, wo es selbst im Hause des begüterten Bauern keine Schornsteine giebt und der Rauch, frei durch den Wohnraum ziehend, sich den Weg durch Thüren und Fenster sucht.

Waren im Hause des Odysseus andere Lichtöffnungen, als die Oeffnungen zwischen den Balken, so hätte Homer es sicherlich erwähnt. Die Freier, welche dem Zorne des zurückgekehrten Odysseus zum Opfer fallen, berathen, ob nicht einer durch die Thüre gehen könne, um das Volk zu Hülfe zu rufen, müssen aber davon abstehen, weil dieselbe von den Genossen des Odysseus besetzt ist. Wären nun Fenster in dem Saale gewesen, etwa in der Höhe der unserigen, so wäre es doch den Freiern ein Leichtes gewesen, zu entkommen, Hülfe herbeizuholen und den Feinden in den Rücken zu fallen. Von alle dem erwähnt Homer nichts, es waren also solche Oeffnungen auch im Saale der Alten nicht vorhanden. Woher erhielt nun aber derselbe Licht? Etwa durch die Thüre? Melantheus, der Ziegenhirt, antwortet dem Freier Agelaos auf dessen Aufforderung, durch die Thüre zu gehen, um Hülfe herbeizuholen, die Oeffnung zum Gange, der ins Freie führt, sei so enge, dass ein Mann ihn vertheidigen könne. *

ἄγχι γὰρ αἰνῶς

αὐλῆς καλὰ θύρετρα καὶ ἀργαλέον στόμα λαύρης·

καὶ χ' εἰς πάντα ἐρύκοι ἀνὴρ, ὅστ' ἄλκιμος εἶη.

Od. 22, 136—138.

Von diesem Gange also kann das Megaron kein genügendes Licht empfangen, ebensowenig vom Prodomos aus; noch weniger aber ist die Annahme einer Hypäthralanlage über einem Wohnraume zulässig. Dahingegen waren Oeffnungen zwischen den Balkenköpfen durch die Construction gegeben. Seitliche, hochoben befindliche Oeffnungen, von geringer Höhe, welche dem Raume genügendes, wenn auch kein überaus helles Licht spendeten, so dass der Ausdruck *σκιόεις* für das Megaron sehr bezeichnend

ist. Durch diese Oeffnungen aber entrinnen zu wollen, konnte den Freiern gar nicht in den Sinn kommen, und daher kommt es, dass Homer einen solchen Versuch auch gar nicht erwähnt.

Nach diesen Untersuchungen dürfen wir wohl mit Bestimmtheit annehmen, dass das Megaron des Homerischen Hauses durch die Oeffnungen zwischen den Balken erleuchtet wurde. Diese Einrichtung, welche wir schon beim Euripides bei dem Tempel verwendet fanden und von demselben mit aus dem Privathause übernommen ist, hat bei einer Peripteralanlage, wie wir gesehen haben, keinen Zweck. Es kann somit auch der Peripteros nicht die ursprüngliche Form gewesen sein.

Durm führt dann weiter gegen die Priorität des Antentempels an, dass es eigenthümlich sei, dass man es stets vermieden habe, das Triglyphon über die geschlossenen Cella-wände fortzuführen: „Wäre die nicht umsäulte Cella die älteste Form gewesen und waren die Metopen Fensterluken zur Beleuchtung des Inneren, so müssten wohl am ehesten an den Langwänden dieser Cella etwaige Reminiscenzen an eine solche Einrichtung zu finden sein. Aber nirgends begegnet man solchen, indem man sogar bei den sogenannten Antentempelchen (Schatzhäusern) der an den Giebelseiten auftretende Triglyphenfries an den Langseiten aufgegeben ist.“

In dieser Erscheinung, dass beim Steinbau der Triglyphenfries an der Cella vorzugsweise an den Schmalseiten auftritt, ist doch gewiss nichts Wunderbares zu finden.

Die Triglyphen des Steinbaues waren nur Reminiscenzen an die Balkenköpfe des vorangegangenen Holzbaues, wie im zweiten Theile dieser Arbeit näher nachgewiesen ist, die jeder constructiven Bedeutung entbehrten und beim Steinbau rein decorativ, flächentheilend auftraten. Als reine Decoration waren sie nicht mehr an die Construction gebunden und konnten nun, unabhängig von dieser, nach

Gefallen verwendet werden. Die Triglyphen waren jetzt nur noch Verzierungen, die man zunächst an den Fronten, als den Hauptseiten, um diese auszuzeichnen, anbrachte. Im Holzbau, wo sie Constructionsglieder waren, haben sie natürlich an den Langseiten nicht gefehlt.

Bei der späteren Peripteralanlage führte man sie naturgemäss aussen ganz herum, welches die reiche Gliederung des Ganzen schon erforderte. Keinenfalls ist es aber gerechtfertigt, Einrichtungen, welche im Steinbau, als reine Decoration, entbehrlich waren, als überhaupt nie vorhanden gewesen zu bezeichnen.

Wenn wir nun nach den vorhergehenden Ausführungen zu dem Resultate gelangt sind, die älteste Form des griechischen Tempels sei ein *ναός ἐν παραστράσι*, so dürfen wir doch nicht annehmen, dass derselbe in seiner äusseren Erscheinung gleich den vollendeten Giebelbau gezeigt habe, vielmehr müssen wir glauben, die erste Tempelform habe im Aeusseren sich in nichts von dem alten griechischen Wohnhause unterschieden, dieselbe sei also auch ohne Giebelschmuck gewesen. Wenn die Nachrichten der Alten uns berichten, dass die Giebel ein Vorrecht der Tempel gewesen seien, so müssen wir daraus annehmen, dass erst später dieser Schmuck ihnen zu Theil geworden, ein Schmuck, der dem Wohnhause vorenthalten wurde. Dass die Giebel das hieratische Wahrzeichen der Tempel waren, beweisen uns die Vögel des Aristophanes.

εἶτα πρὸς τούτοις ὥσπερ ἐν ἱεροῖς οἰκήσετε·

τὰς γὰρ ὑμῶν οἰκίας ἐρέψομεν πρὸς αἰετόν.

Arist. av. 1110.

Dazu bemerkt das Scholion:

ἐρέψομεν: διὰ τὰ ἐν τοῖς ναοῖς αἰτώματα. τὰς γὰρ τῶν ἱερῶν στρέγας πτερὰ καὶ αἰτοὺς καλοῦσιν, ὡς φησὶν Ἴων ἐν Ἀγαμέμνονι.

Es werden also den Atheniensern Götterwohnungen verheissen, welche gedeckt werden sollen *πρὸς αἰετόν*,

d. h. eine Bedachung mit Giebeln erhalten sollen. Es ist also der Giebel dasjenige, wodurch das Gebäude die Würde von Götterwohnungen erhält, er ist das äusserlich sichtbare Zeichen der Hoheit, welches die Tempel von den Privathäusern unterscheidet.

Bekk. an. 361, 17 erklärt:

ἀετοί: τὰ προνόμια τῶν ναῶν — διὰ τὸ εἰκέναι πτέρυξιν αἰετῶν. — wodurch also ausdrücklich die Giebel als Vorrecht der Tempel bezeichnet werden. Die dazwischen stehende Stelle τὰ φανώματα τῶν ὁρόφων — kann selbstredend nicht an diese Stelle gehören.

Dass im Laufe der Zeit im Alterthume den Tempeln nicht allein dieses Vorrecht mehr gewährt wurde, sondern auch als Zeichen der Hoheit anderen Gebäuden verliehen wurde, ist erklärlich. Staatsgebäude, sowie die Wohnungen um den Staat besonders verdienter Männer und die Paläste der Könige erhielten in späteren Jahrhunderten diese Auszeichnung. In einer Bauurkunde, welche vor nicht langer Zeit aufgefunden wurde und das genaue Bauprogramm eines neu zu erbauenden Arsenal's für Schiffsausrüstungsgegenstände, der sogenannten Skeuothek des Philon aus dem 4. Jahrhundert enthält, werden auch die Abdeckungssteine für Giebel aufgeführt.

Dem Julius Cäsar wird auf Senatsbeschluss die Ehre zu Theil, sein Haus mit einem Giebel zu schmücken:

Quem is honorem majorem consecutus erat, quam ut haberet pulvinar, simulacrum, fastigium, flaminem?

Cic. Philipp. 2, 43.

Itaque non ingratis civibus omnes in principem congesti honores, circa templa imagines in theatro distincta radiis corona, suggestus in curia, fastigium in domo, mensis in caelo.

Flor. 4, 2.

Aus dem Gesagten ergiebt sich, dass die Privathäuser für gewöhnlich keine Giebel, sondern entweder flache oder Walmdächer gehabt haben müssen. Das Walmdach

war wohl die üblichste Form, welche auch auf der François-Vase dargestellt ist.

Hatten nun aber in den ältesten Zeiten die Privathäuser keine Giebel, so werden auch die Tempel, als deren genaue Nachbildungen, erst später diesen Schmuck erhalten haben.

Die Korinthier rühmten sich mehrerer neuer Erfindungen. Zu denen gehörte auch, dass sie ihre Tempel mit zwei Giebeln geschmückt hätten.

ἢ θεῶν ναοῖσιν οἰωνῶν βασιλέα δίδυμον ἐπέθηκ';

Pind. Ol. 13, 29.

Hierzu bemerkt der Scholiast:

Δίδυμος δὲ φησὶν, ὅτι διπλᾶ τὰ ἀετώματα ὀπισθεν καὶ ἔμπροσθεν.

Es hebt der Dichter hier besonders hervor den doppelten König der Vögel und der Scholiast bemerkt dazu, zwei Giebel, einen vorn und einen hinten, hätten die Korinthier ihren Tempeln gegeben. Es wird also der Tempel, als man ihn durch ein deutliches sichtbares Zeichen von dem Privathause unterscheiden wollte, zuerst einen Giebel erhalten haben, und zwar an der schon durch die Säulen des Pronaos ausgezeichneten Vorderseite. Als ein besonders bemerkenswerthes Ereigniss musste es dann aufgefasst werden, wenn die Korinthier zuerst ihren Tempeln zwei Giebel gaben. Wir dürfen danach dann auch wohl annehmen, dass diese zuerst die Anordnung trafen, die Rückseite wie die Vorderseite zu gestalten, welches doch mit dem Anbringen des zweiten Giebels im engsten Zusammenhange steht. Diese Umgestaltung des Tempels war natürlich so bedeutungsvoll für die weitere Entwicklung desselben, dass der Dichter sie als ein Ereigniss feiern konnte; wurde doch durch dieselbe im Aeusseren der Unterschied zwischen Vorder- und Rückseite aufgehoben.

Diese bezüglich der Giebel angeführten Schriftstellen beweisen auch zur Genüge, dass die Alten unter ἀετός,

nicht wie Bötticher, Tektonik 1874, will, Dach verstanden, sondern den Giebel damit meinten. Wenn der *ἀετός*, wie Bötticher zugiebt, ein Vorrecht der Tempel war, so kann doch damit nur der Giebel und nicht das Dach gemeint sein, denn ein Dach musste jedes Gebäude haben.

Galenus beschreibt uns in seinen Schriften zum Hippokrates das pergamenische Haus, welches ein so flaches Giebeldach habe, dass auf demselben die Weinkrüge der Sonne ausgesetzt würden. Daneben aber erwähnt er auch das flache Dach, das *ἡλιαστρόριον*. Ein solches *ἡλιαστρόριον* haben wir auch anzunehmen als Dach der Wohnung der Kirke, auf welchem Elpenor sich schlafen legte und von welchem derselbe schlaf- und weintrunken hinabstürzte. Od. 10, 155. Jedoch ist dieses flache Dach kein griechisches, sondern ein orientalisches Element. Das griechische Haus hatte in den ältesten Zeiten ein Walmdach, welches, wie wir im zweiten Theile dieser Arbeit näher sehen werden, die charakteristischen Formen des dorischen Stiles bedingte, während die Tempel als Auszeichnung das giebelgeschmückte Satteldach erhielten.

Bötticher sagt, Tektonik 1874, S. 276: „Sämmtliche Neuere haben aus sachlichem Missverständniss angenommen, dass *ἀετός* nicht Dach, als *ὀροφή*, *στέγη*, sondern bloß als Giebel desselben gemeint sei. Viele glauben auch dieses jetzt, ungeachtet es im hellenischen Bau keinen Giebel in der modernen Bedeutung giebt, auch die besten Quellen dagegen sprechen. Erst in der Zeit, in welcher das Verständniss der ursprünglichen tektonischen Benennungen nicht mehr bewusst war, findet sich die Bezeichnung *ἀετός* und *ἀέτωμα* bloß auf das Delta der Dachflächen eingeschränkt.“

In den ältesten Quellen, zu denen ja Bötticher auch Aristoph. av. 1110 zählt, ist also seiner Meinung nach *ἀετός* richtig aufgefasst. Wir haben vorher gesehen, wie in der betreffenden Stelle *ἀετός* nur Giebel und nicht Dach

heissen kann. In noch schlagenderer Weise aber wird die Bedeutung von *ἀετός* klar gelegt durch eine Künstlerinschrift, welche mit dieser Stelle des Aristophanes fast gleichalterig ist. Es ist dieses die Inschrift auf dem Sockel der bei den Ausgrabungen in Olympia gefundenen Nike des Paionios von Mende, woraus zweifellos sich ergibt, dass *ἀκρωτήριον* nicht, wie Bötticher meint, Giebel, sondern der Giebelschmuck, d. h. die Giebelbekrönung ist, woraus sich in Verbindung mit darauf bezüglichen Stellen bei Pausanias ergibt, dass *ἀετός* nur Giebel heissen kann. Diese Nike, welche vor dem Ostgiebel des Zeustempels in Olympia gefunden wurde, trägt auf dem zugehörigen Sockel die Inschrift:

*Μεσσήνιοι καὶ Ναυπάκτιοι ἀνέθεν Διὶ
Ὀλυμπίῳ δεκάταν ἀπὸ τῶν πολεμίων
Παιώνιος ἐποίησε Μενδαῖος καὶ τὰκρωτήρια
ποιῶν ἐπὶ τὸν ναὸν ἐνίκα.*

Wir wissen nun, dass dieses Weihgeschenk der Messenier nur nach dem Siege über die Spartaner auf Sphakteria 425 gestiftet worden sein kann. Die andere Annahme, die Nike sei zum Andenken an die Einnahme von Oiniadai im Kriege gegen die Akarnanen im Jahre 452 geweiht, ist deshalb nicht haltbar, weil die Messenier Oiniadai nach kurzem Besitze, ohne Beute wieder räumen mussten. Es bleibt also nur der Sieg auf Sphakteria. Der Name der Feinde, also der Spartaner, ist in der Inschrift mit Rücksicht auf die den Spartanern damals noch befreundeten Eleer, nicht genannt. Der Bruch der Eleer mit Sparta vollzog sich aber im Jahre 420. Es kann also die Nike nicht nach 420 aufgestellt worden sein, da ja dann die oben erwähnte Rücksicht keinen Sinn gehabt hätte, weil man die Empfindlichkeit der Spartaner nicht mehr zu schonen brauchte. Danach also stammt die Inschrift aus den Jahren 422—420 und ist somit noch etwas älter als die Vögel des Aristophanes. Diese Inschrift sagt

nun ausdrücklich, dass Paionios noch ausser dieser Nike den Firstschmuck machend siegte. Dieser Firstschmuck, *τὰ κρωτήρια*, bestand nach Pausanias in einer ehernen vergoldeten Nike, welche auf der Spitze des Giebels stand, während vergoldete Gefässe die Ecken desselben schmückten.

Ἐν δὲ Ὀλυμπίᾳ λέβης ἐπίχρυσος ἐπὶ ἐκάστῳ τοῦ ὀρόφου τῷ πέρατι ἐπικείται, καὶ Νίκη κατὰ μέσον μάλιστα ἔστηκε τὸν αἰτὸν, ἐπίχρυσος καὶ αὕτη. Paus. V, 10, 4.

Wenn nun also die Auffassung Böttichers richtig wäre, dass *αἰτός* Dach und *ἀκρωτήριον* Giebeldreieck hiesse, dann müsste nach der Inschrift Paionios beide Giebel gemacht haben, da dieselbe ausdrücklich sagt *τὰ κρωτήρια* und nicht *τὸν ἀκρωτήριον*. Pausanias berichtet uns aber, dass Paionios nur den Ostgiebel und Alkamenes den Westgiebel gemacht habe.

τὰ μὲν δὴ ἔμπροσθεν ἐν τοῖς αἰτοῖς ἐστὶ Παιωνίου, γένος ἐκ Μένδης τῆς Θορᾶς, τὰ δὲ ὀπίσθεν αὐτῶν Ἀλκαμένους Paus. V, 10, 8.

Es kann also hiernach nicht zweifelhaft sein, dass man im fünften Jahrhundert unter *αἰτός* den Giebel und unter *ἀκρωτήριον* den Firstschmuck verstand, welcher ebenso durch Dichterstelle, als durch Künstlerinschrift wohlbezeugt ist. Auch Pausanias gebraucht, wie aus eben erwähnter Stelle ersichtlich, *αἰτός* nur in diesem Sinne.

Bekk. an. graeca 348,3

Ἀετός: τότε πτηνὸν ζῶον, καὶ τὸ ἐπὶ τῷ προπυλαίῳ, ὃ νῦν αἰτώμα λεγούσιν. ἡ γὰρ ἐπὶ τοῖς προπυλαίοις κατασκευὴ αἰτοῦ μιμεῖται σχῆμα, ἀποτεταχότος τὰ πτερὰ.

Hiernach hat der Giebel den Namen *αἰτός* von dem Adler mit ausgebreiteten Schwingen erhalten, und in der That liegt es nicht so ferne, den äusseren Umriss des Giebels mit dem dem Zeus geheiligten Vogel in Verbindung zu bringen, welches von Bötticher als blosser Scholiastenwitz bezeichnet wird.

II.

In den vorhergehenden Ausführungen haben wir gesehen, dass die älteste Tempelform, als Nachbildung des Privathaues, kein Peripteros, sondern ein *ναὸς ἐν παραστάσι* war, dass ferner das Privathaus keinen Giebel, sondern in den meisten Fällen ein Walmdach hatte, während der Tempel in seiner Weiterentwicklung den Giebel als hieratisches Wahrzeichen erhielt.

Diese, für die Grundrissbildung und äussere Gestaltung gefundenen Resultate sind nun auch für die Beantwortung der zweiten Frage:

„Hat der dorische Steinbau seine charakteristischen Formen einem vorangegangenen Holzbau entlehnt, oder aber gebührt dem Steinbau die Priorität?“

von schwerwiegender Bedeutung.

Zunächst ist es Vitruv, welcher in den Triglyphen des dorischen Steinbaues und dem Gesimse eine Nachbildung der Balkenköpfe und des überhängenden Sparrendaches eines früheren Holzbaues erblickt. Derselbe sagt darüber:

... e quibus rebus et a materiatura fabrilis in lapideis et marmoreis aedium sacrarum aedificationibus artifices dispositiones eorum sculpturis sunt imitati et eas inventiones persequendas putaverunt. Ideo quod antiqui fabri quodam in loco aedificantes, cum ita ab interioribus parietibus ad extremas partes tigna prominentia habuissent conlocata. Inter tigna struxerunt supraque coronas et fastigia venustiore specie fabrilibus operibus ornaverunt, tum projecturas tignorum quantum eminebant ad lineam et perpendiculum parietum praesecuerunt, quae species cum invenusta iis visa esset tabellas ita formatas uti nunc fiunt triglyphi contra tignorum praecisiones in fronte fixerunt et eas cera

caerulea depinxerunt, ut praecisiones tignorum tectae non offenderent visum. Ita divisiones tignorum tectae triglyphorum dispositionem et intertigna metoparum habere in doricis operibus coeperunt. Postea alii in aliis operibus ad perpendiculum triglyphorum cantherios prominentes projecerunt eorumque projecturas simaverunt. Ex eo uti e tignorum dispositionibus triglyphi, ita e cantheriorum projecturis mutulorum sub coronis ratio est inventa. Ita fere in operibus lapideis et marmoreis mutuli inclinati sculpturis deformantur, quod imitatio est cantheriorum. Etenim necessario propter stillicidia proclinati collocantur. Ergo et triglyphorum et mutulorum in doricis operibus ratio ex ea imitatione inventa est. Vit. IV, 2, 2 u. 3.

Diesen Ausführungen schliesst sich zunächst im Wesentlichen Hirt an, in seiner „Geschichte der Baukunst bei den Alten“ 1829, wie auch Reber, „Geschichte der Baukunst des Alterthums“ 1866.

Dahingegen glauben Klenze „Aphoristische Bemerkungen auf einer Reise in Griechenland“ 1838, K. Bötticher „Tektonik der Hellenen“ 1874 und Durm „Handbuch der Architectur“ 1881 dieselben auf das entschiedenste verneinen zu müssen.

Die Vertreter des Holzbaues erklären die Triglyphen als Reminiscenzen an die Balkenköpfe des Holzbaues, deren Form mit in den Steinbau hinübergenommen sei, und die Tropfenplatten über denselben als die Sparrenköpfe des überhängenden Daches.

Dagegen machen die Gegner als Hauptgrund geltend, dass Balkenköpfe an den Frontseiten keinen Sinn hätten und besonders die Ecktriglyphe als Balkenkopf nicht erklärt werden könne.

Diese Ecktriglyphe, wie die Balkenköpfe an den Schmalseiten, sind denn auch sogar für diejenigen, welche für die Priorität des Holzbaues eintreten, ein Stein des Anstosses geworden.

Reber vermag sie nur dadurch zu erklären, dass er die griechischen Baumeister die unverantwortlichsten Willkürlichkeiten begehen lässt.

Während Bötticher die Triglyphen als steinerne Stützen des Geison auffasst, spricht ihnen Durm jede constructive Form ab. Auch Semper fasst sie rein decorativ, als von aussen vorgeheftet, auf.

Nach Reber, welcher den vorangegangenen Holzbau vertritt, entwickelt sich der älteste Tempel folgendermassen.

Der Tempel sei ursprünglich ein einfacher Naos gewesen, mit oblongem, ungetheiltem Grundriss, über welchem die Deckbalken mit ihren Köpfen auf den Langmauern aufgelegt haben.

Für die Ausbildungen der Schmalseiten lässt derselbe dann zwei Möglichkeiten zu.

Entweder es sei das Mauerwerk derselben ganz hinaufgeführt gewesen, bis zur Dachspitze, mit einer Thür in der Vorderwand, oder aber die Vorderseite sei ganz offen gewesen, so dass dort über dem vordersten Deckbalken, dessen Seitenansicht sichtbar gewesen, sich das leere Giebeldreieck aufgebaut habe. Die weitere Eintheilung sei dann diejenige in Cella und Pronaos, woraus der Antentempel sich dergestalt entwickelt habe, dass man den mit Weihgeschenken belasteten, vorderen Deckbalken durch zwei Säulen unterstützt habe. Weiter habe der Antentempel sich dann zum Prostylos, dieser zum Amphiprostylos und so fort bis zur höchsten Vollendung entwickelt.

Es ist dieses mit Ausnahme der Vorstufen, wie wir sehen, die Entwicklungsreihe, wie auch Vitruv sie angiebt.

Wenn Reber hier bezüglich des Grundrisses insofern das Richtige trifft, als derselbe die Peripteralanlage nicht als die anfängliche Tempelform annimmt, so ist doch seine Theorie über das Gebälk als durchaus verfehlt zu bezeichnen.

Nach dieser hat der Antentempel an den Schmalseiten keine Triglyphen, sondern nur an den Langseiten, welche

dort durch die Köpfe der Deckbalken gebildet werden, deren Zwischenöffnungen dem Inneren Licht zuführen.

Durch das Wegfallen der Parastaden, also beim Prostylos, wird dann ein weiteres Constructionsglied nöthig, ein Balken, der die Säulen verbindet, welcher auf den Langseiten aufliegt und auf welchem die Deckbalken dann ihr Auflager finden. Darauf werden die Deckbalken über dem Pronaos, im Gegensatz zu denjenigen des Naos, welche letztere parallel zur Frontflucht liegen, normal zu derselben gelegt, wodurch die Triglyphen an der Vorderseite erklärt werden sollen.

Da nun weiter, nach Rebers Ansicht, die Ecktriglyphen keine Balkenköpfe sein können, so ordnet derselbe auf den Ecken sogenannte Würfeltriglyphen an. Diese Würfeltriglyphen veranlassen dann wieder, der Symmetrie wegen, dass auf allen vier Ecken solche Würfel aufgestellt werden. Um dann aber diese an der Rückseite erklärlich zu machen, wurde aus dem Prostylos ein Amphiprostylos, d. h. diesen Würfeln auf den Ecken zu Liebe, ordnete man an der Rückseite eine gleiche Säulenhalle an, wie sie sich an der Vorderseite befand.

Dass diese ganze Anordnung eine vollständig verfehlt ist, bedarf kaum einer weiteren Erwähnung.

Die Triglyphen an der Vorderseite gingen hiernach nicht aus constructivem Bedürfniss hervor. — Die Balken dienen nur dazu, das Dach aufzunehmen und die innere Decke zu bilden; für beide Fälle aber legte man viel einfacher sämtliche Balken parallel der Frontseite. Reber ordnet sie also ganz willkürlich an, um die Triglyphen an den Schmalseiten erklärlich zu machen. Ausser diesem, hier durch nichts motivirten Stichgebälk, müsste dasselbe dann wieder Stichbalken haben, wenn wir die Anordnung Rebers zu Grunde legen, an den Langseiten des Pronaos, um dort die Zwischentriglyphe bilden zu können.

Es ist dieses eine Complication, die durch nichts ge-

rechtfertigt ist. Wenn man einmal die Griechen die Inconsequenz begehen lässt, auf den Ecken Würfeltriglyphen anzuordnen, dann konnten doch am einfachsten sämtliche Triglyphen an den Schmalseiten decorativ angebracht werden. Keinenfalls aber darf man von den Griechen annehmen, dass sie lediglich den Würfeltriglyphen zu Liebe ein Opisthodom angeordnet hätten.

Dasjenige, welches Reber vorher an den Griechen rühmt, dass sie, wie kein anderes Volk, es verstanden hätten, das statisch Nothwendige ornamental zu verwerthen, ist mit der vorerwähnten Gebälkentwicklung in keiner Weise in Einklang zu bringen.

Auf ganz anderem Standpunkt steht Leo v. Klenze in seinen aphoristischen Bemerkungen auf einer Reise in Griechenland. Derselbe sucht dadurch die Ansicht von der Priorität des Holzbaues zu widerlegen, indem er nachzuweisen sucht, dass in dem dorischen Tempelbaue sich nichts vorfinde, welches nicht gleich anfangs in Stein hätte gedacht werden können.

Welcher Werth solchen Beweisführungen beizumessen ist, kann hier übergangen werden.

Auch die Auffassung Böttichers über die Entwicklung des dorischen Gebälkes muss als verfehlt bezeichnet werden. Nach seiner Ansicht gebührt dem Steinbau die Priorität und wird als eine so ausgemachte Sache angenommen, dass die Ansicht Vitruvs nicht mehr widerlegt zu werden braucht.

Nach Böttichers Ansicht sind die Triglyphen geisonstützende Pfosten, welche ursprünglich an drei Seiten glyphirt waren, weshalb sie Triglyphen heissen. Hinter diesen Geisonstützen haben dann zuerst die Balken gelegen, welche später hinter das Geison hinaufgerückt seien. Auch in den Ecktriglyphen findet Bötticher den Beweis, dass diese keine Reminiscenzen an den vorangegangenen Holzbau sein können.

In neuester Zeit finden wir dann in Durm, im Hand-

buche der Architektur 1881, einen eifrigen Vertreter für den ursprünglichen Steinbau, welchen letzteren er für den dorischen Bau ausschliesslich in Anspruch nimmt, während derselbe die Priorität des Holzbaues für den ionischen Stil zugiebt.

Das wesentlich Bezeichnende für die Ursprünglichkeit des Steinbaues des dorischen Stiles findet Durm in dem Umstande, dass Holzverbindungen im dorischen Steinbau nicht vorkommen, während solche, als beispielsweise Balkenverkämmungen, bei lykischen Felsengräbern ihm beweisen, dass nur diesen ein Holzbau vorausgegangen sein könne.

Die Triglyphen sind ihm reine Decoration, ohne aus der Construction hervorgegangen zu sein.

Bei näherer Betrachtung dieser verschiedenen Ansichten finden wir, dass die wesentliche Schwierigkeit, die Priorität des Holzbaues zu vertheidigen, einmal in dem Vorkommen von Triglyphen an den Schmalseiten, dann aber in der Ecktriglyphe gefunden wird. Diese beiden Momente sind es vorzugsweise gewesen, welche für die Vertreter des Holzbaues zum Stein des Anstosses geworden sind und welche den Gegnern bisher die wirksamste Waffe geliefert haben.

Dass man in den ältesten Zeiten hölzerne Tempel hatte, beweisen die Nachrichten der Alten. Pausanias berichtet von dem Tempel des Poseidon hippios in Mantinea, welcher von Agamedes und Trophonios aus Holz gezimmert worden sein soll: *τὰ δὲ ἐξ ἀρχῆς τῷ Ποσειδῶνι τὸ ἱερόν τοῦτο Ἀγαμήδης λέγονται καὶ Τροφώνιος ποιῆσαι, δρυῶν ξύλα ἐργασάμενοι καὶ ἀρμόσαντες πρὸς ἄλληλα. κτλ.* Paus. VIII, 10. Plinius erwähnt den Tempel zu Metapont, dessen Säulen aus Rebenholz gefertigt waren. *Metaponti templum Junonis vitigineis columnis stetit* Plin. XIV, 2.

Eine hölzerne Säule beschreibt dann Pausanias im Opisthodom des Heraion zu Olympia.

Es ist eine ganz natürliche Erscheinung, dass man sich zuerst des fügsamen Holzes da bediente, wo es sich um die Gestaltung von Kunstformen handelte. Aber auch

Dach, Decken und Stützen liessen sich viel leichter von Holz herstellen, als von Stein. Wir können mit Sicherheit annehmen, dass man in den ältesten Zeiten diese Gebäudetheile stets aus Holz fertigte.

Von Eschenholz war die Schwelle im Hause des Odysseus, von Cypressenholz die Pfosten.

*ἔξε δ' ἐπὶ μελίνου οὐδοῦ ἔντοσθε θυράων,
κλινάμενος σταθμῷ κυπαρισσίνῳ.* Od. 17, 339.

Von Fichtenholz waren die Balken des Megaron.

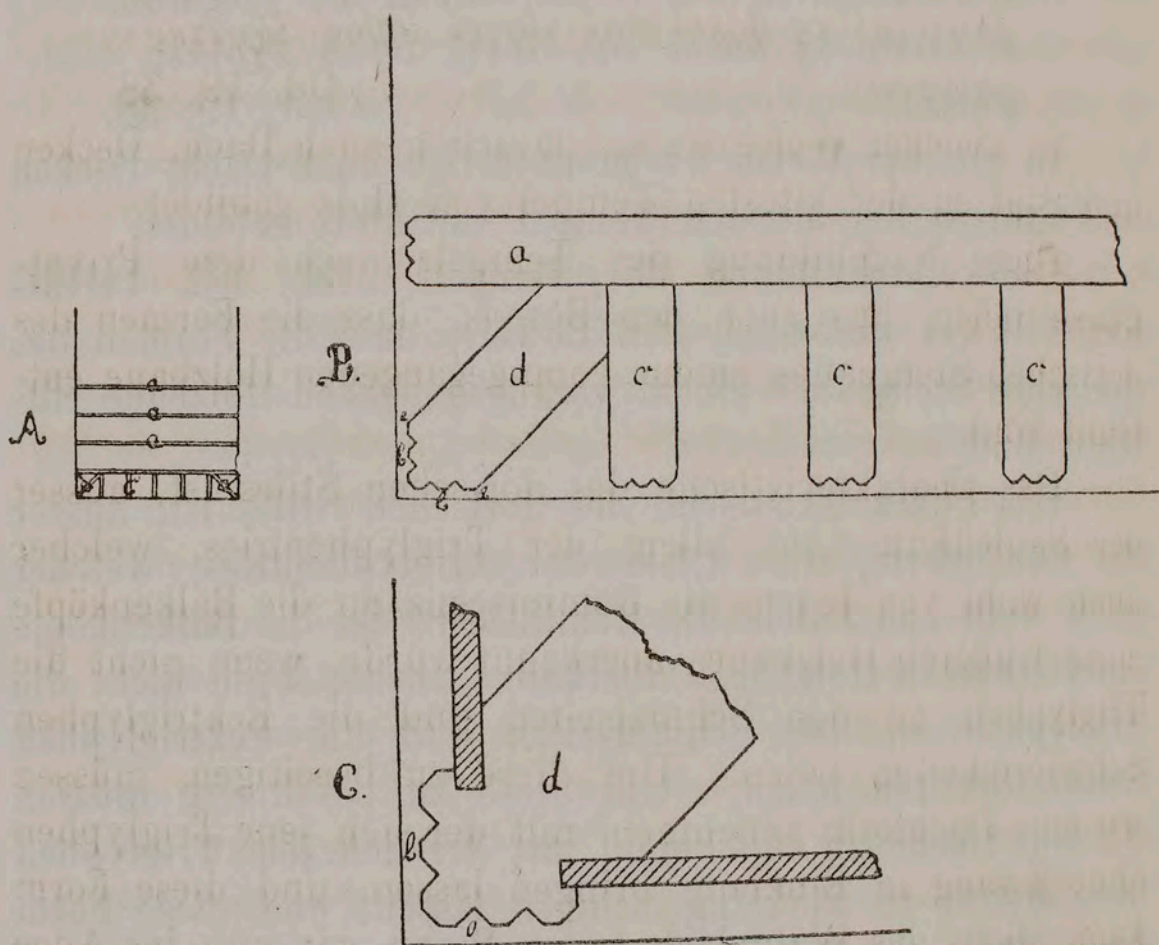
*εἰλάτιναί τε δοκοὶ καὶ κίονες ὑψόσ' ἔχοντες
φαίνοντ'* Od. 19, 38.

In gleicher Weise waren natürlich auch Dach, Decken und Stützen der ältesten Tempel von Holz gebildet.

Diese Nachbildung des Tempels nach dem Privathause liefert uns auch den Beweis, dass die Formen des dorischen Steinbaues einem vorangegangenen Holzbaue entlehnt sind.

Das Charakteristische des dorischen Stiles ist, ausser der Säulenform, vor allem der Triglyphenfries, welcher auch wohl von Jedem als Reminiscenz an die Balkenköpfe eines früheren Holzbaues anerkannt würde, wenn nicht die Triglyphen an den Schmalseiten und die Ecktriglyphen Schwierigkeiten böten. Um diese zu beseitigen, müssen wir eine Dachform annehmen, mit der sich jene Triglyphen ohne Zwang in Einklang bringen lassen, und diese Form kann allein das Walmdach sein. Wenn wir nun ins Auge fassen, dass, nach dem im ersten Theile dieser Arbeit Erörterten, die Privathäuser keine Giebel hatten, und auch die Tempel, als die Nachbildungen jener, in der ersten Zeit derselben entbehrten; wenn wir dann ferner finden, dass Balkenköpfe nicht nur an den Langseiten, sondern auch an den Schmalseiten, sowie Diagonalbalken auf den Ecken, sogenannte Grathbalken, nothwendige Constructionsglieder eines Walmdaches sind, so dürfen wir mit Recht annehmen, dass in ihnen die Triglyphen des dorischen

Steinbaues ihre Vorbilder finden und dass somit die ältesten griechischen Dächer Walmdächer waren, welche Form wir ja auch auf den ältesten Vasen finden. Dass das Dach auf der François-Vase scheinbar gekrümmte Flächen zeigt, dürfen wir wohl der Willkür des Vasenmalers zuschreiben. Angenommen aber auch, diese Form wäre in Wirklichkeit vorgekommen, so bleibt doch das gewiss, worauf es hier ankommt, dass das Dach keine



Giebel zeigt, sondern nach allen vier Seiten Traufenfall hat. — Ein solches Dach aber bedingt immer ein Grathstichgebälk; ob nun die Sparren grade oder gekrümmt sind, thut nichts zur Sache.

Wenn daneben das orientalische flache Dach, das *ἡλιαστήριον* vorkommt, so gehört dasselbe jedenfalls nicht zu den gewöhnlichen Erscheinungen und hat an der Entwicklung der dorischen Formen keinen Antheil gehabt.

Ein Walmdach, ein Dach also, welches nach allen vier

Seiten Traufenfall hat, welches auch die Römer kannten und tectum testudinatum nannten, bedingt ein Stichgebälk mit Grathstichen. Die durchgehenden Balken (Fig. A u. B) *a*, nahmen die Sparren der Langseiten auf und bildeten dort mit ihren Köpfen die Triglyphen, während die Stiche *c* und Grathstiche *d* an den Schmalseiten die Sparren des Walms und die Grathsparren trugen. Auf diese Weise bildeten naturgemäss die Balken und Stichbalken die Triglyphen, während die Ecktriglyphen von den Grathstichen gebildet wurden. Es tritt also hier das Grathstichgebälk vollständig constructiv auf, während ein Stichgebälk bei einem Giebeldach, wie bei Reber, sich in keiner Weise motiviren lässt. Der Grathstichbalken giebt natürlich zwei Kopfflächen, *b b*, welche selbstredend auch beide glyphirt wurden.

Wegen des weniger günstigen Anblicks, welchen der diagonal liegende Grathstichbalken gewährte, wird man vermuthlich die Eckmetopen stets geschlossen haben, Fig. C, wodurch man weiter den Vortheil erreichte, die Ecktriglyphe genau so bilden zu können, wie die anderen. Hätte man diese Metopen nicht geschlossen, dann würden die Ecktriglyphen durch die stumpfen Ecken,

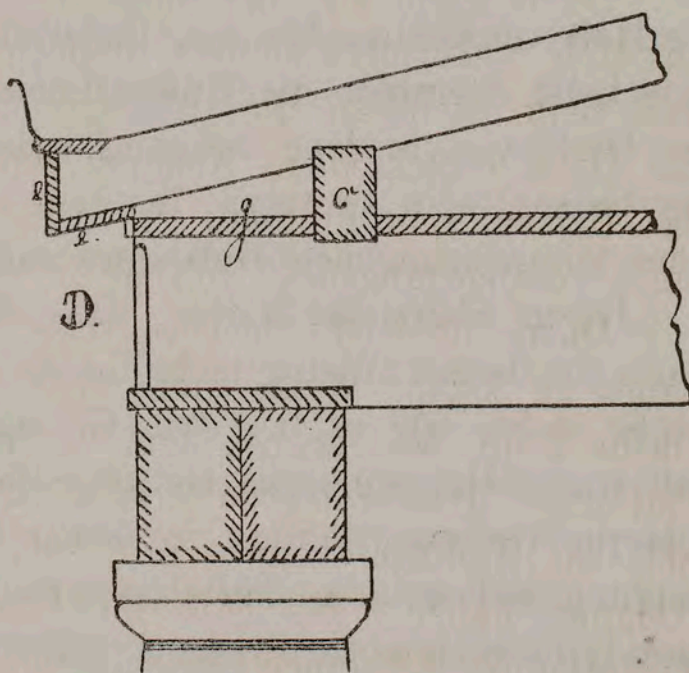


Fig. B, *e e*, eine, wenn auch nur geringe Abweichung von den anderen Balkenköpfen gezeigt haben. Die Sparren dieses nach allen Seiten, zum Schutze der darunter befindlichen Theile, überhängenden Daches waren auf der Fuss-

pfette *c*, Fig. D befestigt; damit nun der Wind, von unten andringend, die Ziegel nicht hinabwerfen konnte, mussten die Sparrenenden an den Stirnen und unterwärts mit Dielen verkleidet werden *ee*. In derselben Weise schützen wir noch heute bei überhängenden Dächern die Ziegel vor dem Sturme. Die Diele *g* deckt die Metopen, um dort dem Eindringen des Windes zu wehren, und bewahrt gleichzeitig die Fusspfette vor dem Umkannten, wie sie auch die Bekrönung der Balkenköpfe bildet. So entstand aus den mit Dielen umkleideten Sparrenenden das Traufgesimse.

Nur so auch ist das Kranzgesimse an den Schmalseiten der Tempel zu erklären. Wären von Anfang an Giebel gewesen, so würde man schwerlich das Kranzgesimse über die Giebelseiten geführt haben, da es dort in seiner ursprünglichen Bedeutung als Traufgesimse, keinen Zweck gehabt hätte. Später behielt man es bei, weil es den darunter befindlichen Theilen Schutz gewährte.

Durm giebt zu, dass man Gebälk und Dach so habe aus Holz construiren können, findet aber in dem Umstande, dass beim Steinbau die Unterschneidung des Geison und das Dach verschiedene Neigung haben, den Beweis, dass das Geison sein Prototyp in dem überhängenden Dache eines vorangegangenen Holzbaues nicht haben könne.

Durm übersieht hierbei, dass das Geison des Steinbaues in keiner Weise mehr in so enger Beziehung zum Dache steht, wie es bei dem Gesimse des Holzbaues der Fall war. Das steinerne Geison, als Reminiscenz an das hölzerne Gesimse, konnte in seiner Unterschneidung jede Neigung haben; das hölzerne Traufgesims indessen, als Prototyp des steinernen Geison, musste als ein integrierender Theil des Daches mit demselben dieselbe Neigung haben.

Für die Peripteralanlage erachtet Durm Balkenköpfe an den Giebelseiten für zulässig, nicht aber für Antentempel. Es würden aber diese Balkenköpfe, an Giebelseiten angebracht, eine eben solche architektonische Lüge

sein, wie sie die griechischen Baumeister begangen haben müssten, wenn die Gebälkanordnung Rebers zutreffend wäre.

Auch Bötticher's Erklärung der Triglyphen ist in keiner Weise zu vertheidigen. Nach den vorausgegangenen Ausführungen, dass die steinernen Triglyphen Reminiscenzen an die Balkenköpfe eines alten Holzbaues sind, fällt die Auffassung Böttichers, es seien Geisonstützen gewesen, von selbst in sich zusammen. Beim späteren Steinbau brauchte man keine Geisonstützen, sondern das Kranzgesimse lag direct auf der Wand auf.

Aber auch Böttichers Erklärung des Namens Triglyphe, ist durchaus unzutreffend. Derselbe sagt, die Triglyphe habe ihren Namen daher, weil die Geisonstützen an drei Seiten glyphirt gewesen seien; welche Auffassung indessen weder durch Monumente, noch auch durch Schriftquellen nachgewiesen werden kann.

Jeder einzelne Schlitz an der Stirne des Balkenkopfes heisst Triglyphe, heisst Dreischlitz, weil die Schlitzform eine dreifache ist. Auch heute noch nennen wir in der Baukunst diesen Schlitz einen Dreischlitz. Die von Bötticher für seine Theorie angezogene Stelle:

Τρίγλυφοι: ἤτοι οἱ διαγεγλυμένοι τρίς, ἢ οἱ τοιαύτην ἐργασίαν ἔχοντες, ὥστε οὕτω καλεῖσθαι.

Bekk. an. 307, 7.

sagt doch gewiss nicht, dass die Triglyphen an drei Seiten glyphirt gewesen seien. Wenn Bötticher dann hinzufügt, dass die Richtigkeit seiner Auffassung auch aus dem Ecktriglyphen erhelle, weil derselbe jetzt noch an zwei Seiten glyphirt erscheine, so ist das ebenso unzutreffend. Der Ecktriglyph hatte als ursprünglicher Grathstichbalken, naturgemäss zwei Kopfflächen, eine für die Schmal-, die andere für die Langseite, welche natürlich auch beide glyphirt, d. h. mit Dreischlitzen versehen werden mussten.

Die stumpfe Kante der Triglyphen ist eine einfache Fase und weder eine halbe Glyphe, wie Einige wollen,

noch auch vielweniger, wie Bötticher meint, eine Ueberleitung von der Vorderseite nach den beiden anstossenden Seiten. Die gebrochene Kante ist ursprünglich aus dem Bedürfniss hervorgegangen, die scharfe Kante vor dem Zerstörtwerden durch Anstossen zu bewahren. Es ist dieses ein Verfahren, welches in der heutigen Baukunst noch überall beobachtet wird. Jede scharfe Kante, sei es am Mauerwerk oder an hölzernen Pfosten, im Inneren oder am Aeusseren, welche der Zerstörung ausgesetzt ist, werden gebrochen, abgefast, abgerundet u. s. w. Dieses Verfahren ist dann schliesslich auch rein decorativ angewendet, kann aber niemals als Ueberleitung von einer Seite zur anderen aufgefasst werden.

Diese Fasen erhalten naturgemäss eine Endigung, als Blatt oder in irgend einer Form. Diese Endigung bezweckt, die Kante in ihre ursprüngliche Form zurückzuleiten, bei der Triglyphe, um derselben für die rechteckige Deckplatte die rechteckige Form zurückzugeben.

Im Steinbau treten die Triglyphen allerdings rein decorativ, wie Durm sie fasst, auf. Die Balken liegen hinter dem Geison und die Triglyphen haben hier nur den Zweck, die Fläche einzutheilen.

Wenn wir nun aber auch annehmen müssen, die Triglyphen seien Reminiscenzen an die Balkenköpfe eines früheren Holzbaues, so sind wir doch weit entfernt zu glauben, die Griechen hätten den Holzbau in Stein übersetzen wollen. Dieselben behielten nur die Motive aus dem Holzbau, die ihre constructive Bedeutung im Steinbau verlieren mussten, als Decorationsmotive bei, wozu sich die Triglyphen ganz vorzüglich eigneten, nicht aber als in Stein übersetzte Balkenköpfe, sondern als eintheilende Momente.

Gerade da, als die Bedeutung der Metopen als Lichtöffnungen durch die Peripteralanlage verloren ging, als aus dem Wechsel von Balkenköpfen und Zwischenöffnungen

eine durch Triglyphen unterbrochene Wandfläche entstanden war und man das Bedürfniss fühlte, diese Flächen zu schmücken, da war es gerade diese Eintheilung, welche für die Darstellung der Einzelthaten der Heroen den geeignetsten Platz darbot. Die Künstler waren noch nicht so weit gebildet, um fortlaufende Compositionen schaffen zu können. Sobald aber das Können derselben sich dahin erweitert hatte, gab man für die Friesdarstellungen die Triglypheneintheilung zum grossen Theil auf, woraus dann der sogenannte ionische Fries der Cellamauern entstand. Den Uebergang vom Triglyphenfries zu dem fortlaufenden Frieze sehen wir deutlich an dem Cellafrieze des Theseion, an welchem einzelne Theile weiter nichts sind, als Einzeldarstellungen, unmittelbar aneinander gereiht, ohne durch Triglyphen von einander getrennt zu sein.

Die schon in früher Zeit vorkommenden fortlaufenden Darstellungen, wie der sculptirte Architrav von Assos, sind unter orientalischem Einfluss entstanden und können hier nicht in Betracht gezogen werden.

Im Aeusseren behielt man den Triglyphenfries gerne bei, einmal weil die Erinnerung an seine frühere enge Beziehung zum Dache noch nicht geschwunden war, dann aber auch, weil er für die Darstellung der Thaten der Heroen, welche man an den Tempeln mit Vorliebe verherrlichte, den geeignetsten Platz darbot.

Weil nun aber der Triglyphenfries im Steinbau keine constructive Function mehr hatte, weil er rein decorativ auftrat, weil er keine Uebersetzung der Balkenköpfe im Stein war, gerade deshalb ist es selbstverständlich, dass wir beim Steinbau keine Holzverbindungen sehen.

Wenn Durm als besonders bezeichnend annimmt, dass bei den lykischen Felsengräbern verkämmte Steinbalken, welche mit den Enden über die Kreuzungspunkte hinausgehen, vorkommen und also reine Holzconstructions zeigen und aus diesem Grunde für den ionischen Stil die

Priorität des Holzbaues anerkennt, welche er für den dorischen Stil verneinen zu müssen glaubt, so kann man doch darin wahrlich nichts weiter erblicken, als dass die Griechen weit feiner empfanden, als die lykischen Baumeister. Während Letztere nur den früheren Holzbau zu copiren vermochten, behielten die Griechen lediglich die Formen, welche sich zur Decoration besonders eigneten, bei und sahen von einer Construction ab, welche dem Steinbau nicht angemessen war.

Es bleibt nun noch in Erwägung zu ziehen, ob nicht Stein und Holz gleichzeitig Verwendung gefunden haben.

Wir werden zugeben müssen, dass in den ältesten Zeiten, in ganz holzarmen Gegenden, wohl in allerprimitivster Weise dem rohen Idol Schutz in einem Steingehäuse gewährt wurde. Zu der Zeit jedoch, als man der Gottheit eine würdige Wohnung errichtete, hat man sicherlich Gebälk und Dach und in den meisten Fällen auch die Säulen aus Holz gefertigt.

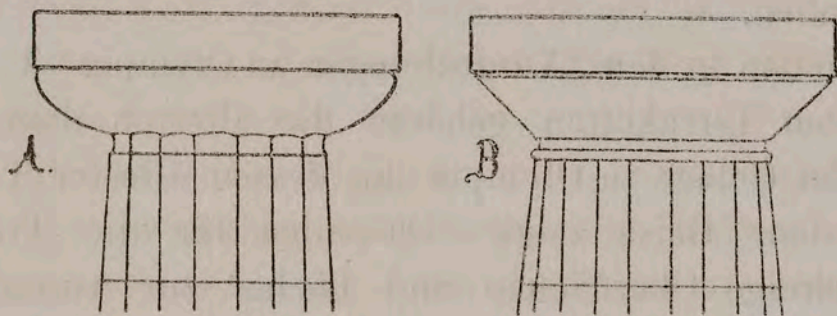
Jedenfalls aber darf man aus dem Umstande, dass bei Tempelruinen Architravstücke nicht aufgefunden worden sind, nicht, wie Durm will, schliessen, dass man auf hölzernen Architraven Friese und Kranzgesimse von Stein errichtet habe und dass so Holz und Stein gleichzeitig angewendet worden sei.

Wenn auch bei Cyprischen Bauten in Aigios Photios auf Holzsäulen mit steinernen Basen geschlossen werden kann (Cesnola, Cypern), so sind diese Steinbasen doch erst in Anwendung gekommen, nachdem man erkannt hatte, dass die von unten andringende Feuchtigkeit den Holzsäulen verderblich wurde. Es war dieses eine Schutzvorrichtung, welche man auch noch heute in Anwendung bringt. Hölzerner Architrav mit darauf ruhendem Steinbau lässt sich durch nichts rechtfertigen. Sind aber, wie Durm anführt, in Grossgriechenland Friese und Kranzgesimse gefunden, während die Architrave fehlen, so darf

man mit Sicherheit annehmen, dass in diesem Falle auch steinerne Architrave angewendet worden sind, welche nach der Zerstörung verschleppt und zu anderen Zwecken benutzt wurden.

Ganz anders verhält es sich mit dem Fehlen des Gebälkes vom Heraion in Olympia. Hier haben wir einen ursprünglichen Holzbau anzunehmen, bei dem Geison und Giebel ebenfalls von Holz waren und durch Thonplatten geschützt wurden.

Nach den Berichten der Olympiarausgrabungen sind von den vierzig einst vorhandenen Säulen des Heraion nur achtzehn aufgefunden. Diese Säulen sind unter sich sehr verschieden an Säulendurchmesser, Cannelirung und Capitälbildung. Eine derselben, zweifellos die älteste, zeigt sechzehn Canneluren, während alle anderen deren zwanzig



haben. Acht ganz verschieden gebildete Capitäle, von denen ich zwei hier anführe, bezeugen durch ihre Verschiedenheit, dass sie nicht zu derselben Zeit aufgestellt worden sein können.

Dieses konnte aber doch nur dann stattfinden, wenn eine schadhaft gewordene Säule des Tempels durch eine andere ersetzt werden musste, und dass diese ausgewechselten Säulen doch nur hölzerne sein konnten, bedarf keines Beweises weiter. Man hat also, wenn eine hölzerne morsch wurde, dieselbe durch eine steinerne ersetzt. Einige dieser Säulen zeigen einen Skamillus, welcher auf einen steinernen Architrav schliessen lässt; andere, und dazu gehört

die älteste, welche nur sechzehn Canneluren hat, Fig. 4, haben diesen Skamillus nicht. Man kann daraus mit ziemlicher Gewissheit Folgendes schliessen.

Da von dem überhängenden Dache die Holzsäulen den wenigsten Schutz genossen, so mussten diese zuerst morsch und durch Steinsäulen ersetzt werden, welche für die hölzernen Architrave keinen Skamillus brauchten. Als dann aber der, der Witterung zunächst am meisten ausgesetzte Architrav ebenfalls schadhaft wurde, ersetzte man diesen, je nach Bedürfniss, stückweise durch einen steinernen. Diese steinernen Architravtheile wurden dann auch durch steinerne, mit Skamillen versehene Säulen unterstützt.

Von ganz besonderer Wichtigkeit sind dann die Terrakotten, welche nicht nur bei den Ausgrabungen in Olympia, sondern auch bei den Tempeln zu Selinunt gefunden sind, welche nachweislich zu Giebel und Geisonbekleidungen gedient haben.

Von den in den „Ausgrabungen zu Olympia“ T. XXXIV publicirten Terrakotten gehören die ältesten dem Schatthause der Geloer in Olympia an, dessen ältester Theil drei verschiedene Geisa zeigt. Dasjenige für die Traufseiten hatte schräge Oberflächen und Löcher zur Aufnahme der Sparren. Aehnlich profilirt ist das horizontale Giebelgesims mit Einarbeitung für die Deckbalken, während die Giebelabdeckungen, einfacher gestaltet sind. Bei allen Dreien ist die Aussenfläche des Steines, welche mit Terrakotta verkleidet war, unbearbeitet gelassen.

Die kastenförmig gestalteten Terrakotten waren mit den Steinen durch eiserne Nägel verbunden und an der Vorder- und Unterseite bemalt, während die obere Fläche, welche von der Sima bedeckt wurde, keine Bemalung zeigt.

Der Umstand, dass die eisernen Nägel, welche an den Geisonblöcken gefunden sind, in ihren Dimensionen und Abständen genau den, in den Terrakotten befindlichen Löchern entsprechen und dass die Terrakottenkasten genau

auf die vorspringenden Theile so passen, dass sie die unbearbeiteten Stellen decken, lässt keinen Zweifel an ihrer Zusammengehörigkeit zu.

Diese Terrakotteninkrustation war aber bei der Steinconstruction nicht nöthig, denn in vielen nachgewiesenen Fällen überzog man porösen leicht zerstörbaren Stein mit Marmorstuck, welcher wetterfester war als der Stein. Es kann also dieses Verfahren der Terrakotteninkrustation nur aus einer Zeit stammen, in welcher das Gebälk und die Giebel von Holz waren. Während man die dem Wetter am meisten ausgesetzten Theile, Giebel und Geison mit Terrakotten inkrustirte, war dieses für die durch das Geison geschützten Theile nicht in der Masse nothwendig. Wenn man einen Schutz für die Balkenköpfe für nöthig erachtet hätte, so würde man auch sie jedenfalls mit Terrakotta gesichert und nicht, wie Vitruv meint, vor den Stirnen Bretter angebracht haben. Diese, die vorspringenden Holztheile gegen die zerstörenden Einflüsse des Wetters schützenden Terrakotten, bildeten zugleich in ihrer prächtigen Farbenwirkung einen so wirksamen Schmuck, dass man denselben auch beim Steinbau nicht entbehren mochte und ihn erst weit später durch den äusserst wetterfesten, bemalten Marmorstuck ersetzte.

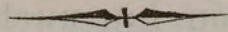
Wenn wir nun zu den früher gefundenen diese neuen Entdeckungen in Olympia, die Terrakotten und das Fehlen des Gebälkes des Heraion hinzunehmen, so erhellt daraus zur Genüge, dass dem dorischen Steinbau ein Holzbau vorangegangen ist.

Holz war dasjenige Material, welches am leichtesten sich zur Kunstform gestalten liess, und erst ein erweitertes Können und vermehrter Reichthum konnten den einfachen *ναὸς ἐν παραστάσι* von Holz zu der Vollendung des Peripteraltempels führen.

Die durch die Einflüsse der Witterung leicht zerstörbaren Holztheile wurden theils durch Terrakotten geschützt,

theils durch steinerne ersetzt, bis schliesslich der Steinbau, als der wetterfesteste, allein die Herrschaft gewann.

Weit entfernt jedoch nun gleich die einzelnen Motive des Holzbaues fallen zu lassen, passten die Griechen mit feinem Verständniss und echt künstlerischem Sinne diese Formen dem neuen Material an. Sie nahmen in richtiger Würdigung der Verschiedenheit des Materials und der damit verbundenen Verschiedenheit der Construction den mit in den Steinbau hinübergenommenen Holzformen jede constructive Bedeutung und behielten dieselben als würdige Verzierung des Steinbaues, als reine Decoration bei. Gerade hierin zeigt sich das Walten echt griechischen Geistes. Nicht sprungweise, sondern stetig sich entwickelnd, nicht im Kanon erstarrend, wie die Kunst des Morgenlandes, sondern von dem Erreichten immer weiter fortschreitend, erreicht die griechische Kunst eine Blüthe, wie keine andere. Wie in der Plastik das Unvollkommene die Keime gesunder Weiterentwicklung in sich trägt, so sehen wir auch auf dem Gebiete der Architektur in der Entwicklung der Tempel, von der einfachen Form des ναὸς ἐν παραστάσι, bis zum schimmernden Marmordache des Peripteros, die stetige, harmonische Entwicklung des griechischen Geistes.



hliesslich der Steinbau,
rrschaft gewann.
h die einzelnen Motive
stten die Griechen mit
stlerischem Sinne diese
Sie nahmen in richtiger
es Materials und der
t der Construction den
menen Holzformen jede
en dieselben als würdige
Decoration bei. Gerade
t griechischen Geistes
sich entwickelnd, nicht
unst des Morgenlandes,
r weiter fortschreitend,
blüthe, wie keine andere.
mmene die Keime ge-
trägt, so sehen wir auch
n der Entwicklung der
des *ναὸς ἐν παραστάσι*,
che des Peripteros, die
des griechischen Geistes.

Verlag der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin.

Capitol, Forum
und
Sacra via in Rom

von
H. JORDAN.

Mit einer lithographirten Tafel.

(62 S.) 8. geh. 1 M. 60 Pf.

Marsyas
auf dem Forum in Rom

von
H. Jordan.

Mit drei Tafeln.

(30 S.) 8. geh. 1 M. 60 Pf.

Topographie
der
Stadt Rom im Alterthum

von
H. Jordan.

Erster Band.

Erste Abtheilung.

Mit zwei Tafeln Abbildungen.

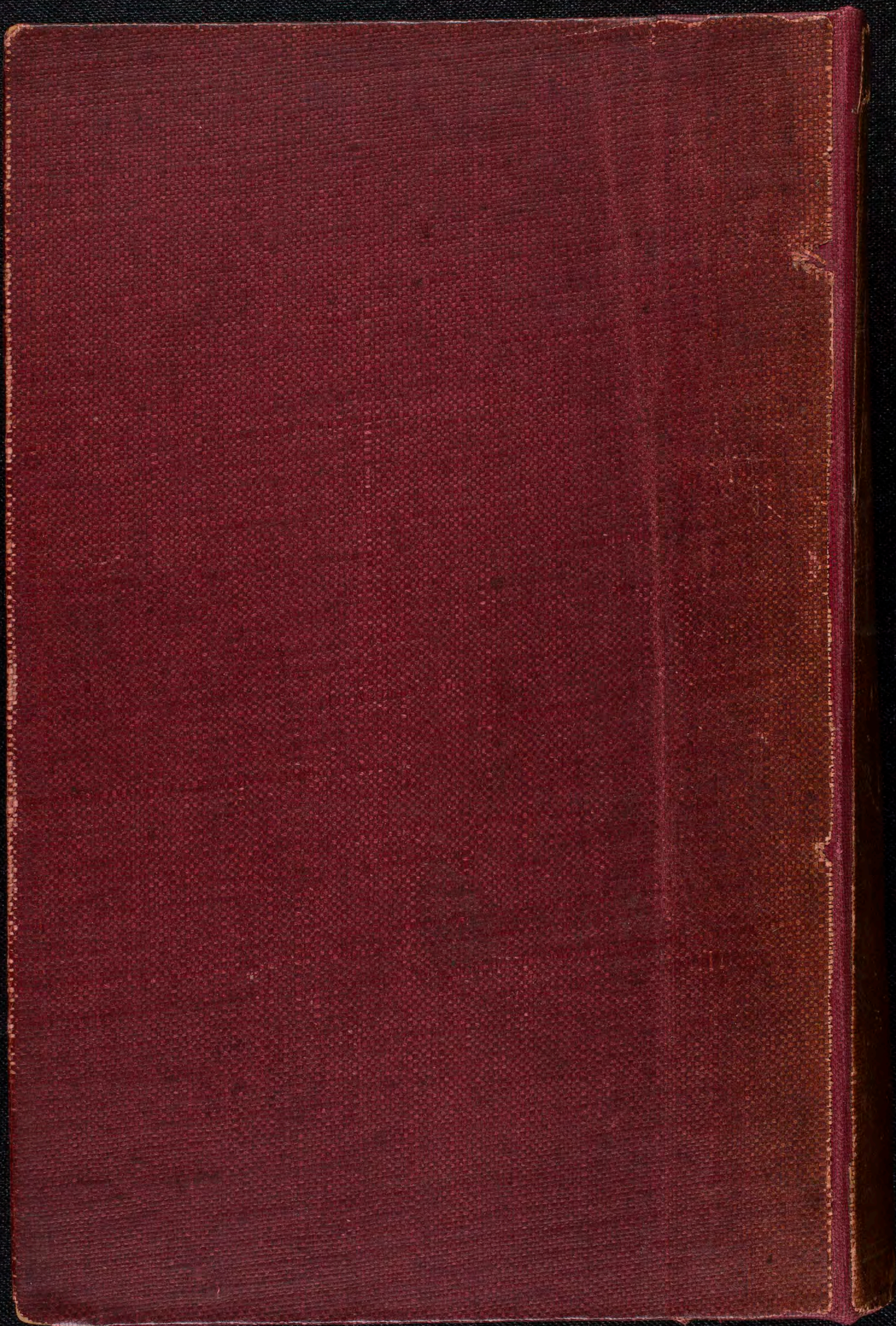
(VIII. u. 551 S.) 8. geh. 6. M.

Die zweite Abtheilung befindet sich im Druck.

Zweiter Band.

(XVII u. 680 S.) 8. geh. 6 M.

Druck von G. Bernstein in Berlin.



XST.30

OVERBECK'S

TRACTS.

II

ARCHITECTURE

& TOPOGRAPHY.



Digital ColorChecker® SG



gmb
GRETAGMACBETH

0 1 2 3 4 5 6 mm